

### Estudos dos Processos Criativos

Estudos teórico-práticos sobre o processo criativo: suas características, conceituações, regras de atuação e de composição cênica. A Criação e Estruturação Cênica com ênfase no movimento corporal. Técnicas de exploração e construção coreográfica:

- Propriedades do Movimento: Características e Potencialidades do Movimento Humano (movimento na natureza macro e micro, ações articulares, qualidades de movimento, movimentos da espécie humana, movimentos de culturas e formas cênicas culturais, tendências individuais de movimento - sinalizações corporais de uma identidade artística, e padrões individuais de encadeamento e expressão motora);
- Princípios técnico-criativos e suas possibilidades de projeção expressiva através de uma performance cênica
- Experimentação e práticas de técnicas de improvisação e criação do movimento como fonte de pesquisa e investigação coreográfica a partir do estudo do movimento, desenvolvimento e variação de células e de seqüências coreográficas
- Identificação, compreensão e articulação dos elementos da dança e da composição coreográfica.
- Compreensão do processo histórico da composição em dança e suas relações contextuais com a arte e a sociedade.

### Estudos Crítico- Analíticos

O Módulo de Estudos Crítico- Analíticos visa proporcionar informações sobre questões contemporâneas da Dança, que levem o aluno a desenvolver uma postura crítica analítica.

- Noções da Estética, da Arte e dos fundamentos da Dança tendo como eixo temático: contemporaneidade, corpo e cultura.
- Noções da História relativas à Dança do século XX e XXI, utilizando os instrumentais críticos das teorias neodarwinistas, da educação e estética contemporâneas e dos estudos da performance tendo como eixo temático: a diversidade.
- Questões da Dança e Educação, tendo como objetivação a Elaboração de Projetos, visando levar ao aluno ao eixo temático: a identidade.

**Conhecimentos práticos** integram os componentes curriculares desenvolvidos em laboratórios, desde o primeiro ano. As experiências práticas ampliam o seu espaço de investigação, a partir da oferta de laboratórios de experimentação das técnicas corporais, dos processos de criação e das práticas pedagógicas, que podem ainda ser entendidas, não só como práticas mas ao final do curso também como optativas.

- **Laboratório do Corpo I e II**

Desenvolvimento de aptidões e análise das variáveis que virão instrumentalizar e orientar o aluno no sentido de que ele torne-se responsável para adotar uma prática individual de condicionamento otimizando assim o seu potencial técnico.

- **Laboratório do Corpo III** – Desenvolvimento de uma investigação prática e articulada com o Laboratório de Criação I, motivada por uma questão ou um tema relacionado ao corpo, cultura e movimento. O tema será sugerido previamente pelos alunos e a investigação pode ser realizada de forma individual ou grupal.

- **Laboratório do Corpo IV** – Desenvolvimento de um projeto de pesquisa individual articulado com o Laboratório de Criação II, orientado para a criação de um produto implementado no corpo, acompanhado de uma reflexão crítica.

#### **Laboratório de Criação I**

- Exploração individual de princípios técnicos - criativos: (1) apresentação do princípio técnico a ser trabalhado (definições, características, benefícios e formas de exploração e utilização); (2) exploração individual do conteúdo a partir de movimentos pessoais.
- Investigação de identidades artísticas com referências e preferências estilísticas, semânticas e estruturais; Identificação de tendências e ampliação de vocabulários de movimentos a partir de explorações com qualidades pouco frequentes na expressão individual do movimento espontâneo; Identificação (ou não) com trabalhos coreográficos, que têm alcançado destaque no cenário mundial (ocidental) da dança, acompanhada de reflexão e análise crítica sobre os elementos que favorecem e indicam a identificação ou rejeição;

#### **Laboratório de Criação II**

- Formação ao aperfeiçoamento de sua performance com a finalidade de criar e interpretar movimentos que compõem uma ação coreográfica, recorrendo, quando for o caso, ao desenvolvimento de habilidades e técnicas específicas de outras linguagens artísticas como por exemplo, o teatro, o canto, etc.
- Processo de investigação e pesquisa da linguagem coreográfica e sua articulação com outras linguagens cênicas
- Conhecimento de matrizes estético/coreográficas, priorizando tendências contemporâneas

## ESTÁGIO DOCENTE

### ARTE COMO TECNOLOGIA EDUCACIONAL I

- Conhecimento do processo educativo na dança, com base nos fundamentos artísticos, cinesiológicos e metodológicos;
- Aquisição e desenvolvimento de técnicas e práticas de ensino, performance e de produção artística que contribuam para a formação do aluno como artista e educador.
- Promover o conhecimento artístico capaz de articular métodos entre o fazer artístico, a apreciação da obra de arte e o processo de contextualização histórico e social.
- Compreensão e análise de estruturas metodológicas relativas ao ensino da dança adaptando-as à realidade de cada processo na reprodução do conhecimento

### ARTE COMO TECNOLOGIA EDUCACIONAL II

- Reconhecer e analisar estruturas metodológicas relativas ao ensino da dança, adaptando-as à realidade de cada processo
- Compreender as relações da sociedade no que diz respeito aos indivíduos com necessidades especiais: relação de exclusão e inclusão social.
- Conhecer a área do ensino especial no que diz respeito às questões do corpo, as suas limitações, as suas facilidades e às possibilidades de superação das deficiências, oportunizadas pela prática artística e pelo trabalho corporal sistemático

As **atividades complementares** foram reconhecidas pelo CNE como sendo a oportunidade de haver um reconhecimento, de atividades realizadas pelos alunos realizadas independentemente do vínculo acadêmico com a UFBA, e que na maioria dos casos estão relacionadas ao "mundo do trabalho", a sociedade ou mesmo a outras atividades e experiências desenvolvidas pelo aluno, no seu campo de interesse específico. Esta proposta curricular de dança entende que nesta modalidade estão incluídos tanto a participação em atividades e projetos acadêmicos (extensão ou pesquisa) quanto na execução de projeto individual voltado para a investigação de novas tecnologias de educação e arte, experimentos artísticos e participação em grupos.

As **Disciplinas Optativas** despertam maior interesse para o alunado do Curso de Dança aquelas oferecidas pelos Cursos das Escolas de Arte (Teatro, Música e Artes Plásticas); seguidas por disciplinas alocadas na Área das Humanas, em especial: nas Faculdades de Educação, Filosofia e Ciências Sociais, Instituto de Letras, como também nos Cursos de Comunicação e Produção Cultural. Poderão também ser solicitadas e negociadas com outros Colegiados da área das Ciências Biológicas e Exatas, disciplinas outras, a exemplo de Física, Biologia, Fisiologia e outras, desde que venham atender a interesse específico do aluno.

## BIBLIOGRAFIA

MORIN, Edgar. **A Cabeça Bem-Feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

\_\_\_\_\_. **Os Sete Saberes necessários à Educação do Futuro**. 4ª ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2001.

\_\_\_\_\_. & Le Moigne, Jean-Louis. **A Inteligência da Complexidade**. 2ª ed. São Paulo: Peirópolis Ltda, 2000.

\_\_\_\_\_. **Complexidade e ética de solidariedade**. In: CASTRO, Gustavo de. (Org). *Ensaio de Complexidade*. Porto Alegre; RS: Sulina, 1997.

\_\_\_\_\_. **Epistemologia da Complexidade**. In: SCHNITMAN, Dora. (Org). *Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade*. P. Alegre: Artes Médicas, 1996, p.274 – 289.

\_\_\_\_\_. **Método IV. As idéias: a sua natureza, vida, habitat e organização**. ed.nº106063/5706. Portugal: Publicações Europa América Ltda, 1991.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao Pensamento Complexo**. 1ª ed. Lisboa: Instituto Piaget, 1991.

\_\_\_\_\_. **O Método II: a natureza da natureza**. 2ª ed. Portugal: Publicações Europa-América, 1980.

\_\_\_\_\_. **O Método I: a natureza da natureza**. 2ª ed. Portugal: Publicações Europa-América Ltda, 1977.

PENA-VEGA, Alfredo (ORG). **Edgar. Morin: Ética, Cultura e Educação**. São Paulo: Cortez, 2001.

MARQUES, Isabel A. **Ensino da Dança Hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 1999

SAMPAIO, Sonia M. Rocha. **O Corpo no Cotidiano Escolar: ou a miséria da pedagogia**. Tese de Doutorado em educação pela FAGED. Salvador, Ba; FAGED/UFBA, 1997.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Teoria Cultural e Educação: Um vocabulário crítico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SIMON, Roger I. **A Pedagogia Como Uma Tecnologia Cultural**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da.(Org). *Alienígenas na sala de aula*. 1ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

TAYLOR, Sherry B. **Dança em uma época de crise social: em direção a uma visão transformadora da dança-educação**. In: *Revista comunicação e artes*, 1994.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia Pedagógica**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001 \_\_\_\_\_ **Psicologia da Arte**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GARDNER, Howard. **A nova ciência da mente**. São Paulo, EdUSP, 1995, 454 p.

SZAMOSI, Géza. **Tempo e Espaço – As Dimensões Gêmeas**, Rio de Janeiro, 1994.

PRIGOGINE, Ilya e STENGER, Isabelle. **A Nova Aliança**. Brasília. Editora UNB, 1984

UFBA - Universidade Federal da Bahia - Sistema Acadêmico

R0004 - Grade Curricular (Curso)

Curso: 503120 Currículo: 2008-2 Turno: Diurno Duração em anos: Mínima 3 Média 4 Máxima 6  
Dança

Área: Artes

Titulação: Licenciado em Dança

Habilitação: Licenciatura

Base Legal: DATA DE INÍCIO: 06.03.1956.

RECONHECIMENTO: PARECER CFE Nº 167 DE 27.12.1962.

DIRETRIZES CURRICULARES: PARECER CNE/CES Nº 146 DE 2002.

1º SEMESTRE	Crédito / Semestre	0	Horas / Semana	26	Horas / Semestre	442
-------------	--------------------	---	----------------	----	------------------	-----

Disciplina C.H. CR Nat. Gr Pré Requisito

DANA01 MID: ESTUDO DO CORPO I 204 0 OB

DANA05 MID: ESTUDOS CRITICO-ANALITICOS I 102 0 OB

DANA09 MID: ESTUDOS DOS PROCESSOS CRIATIVOS I 102 0 OB

DANA13 MID: LABORATÓRIO DE CONDICIONAMENTO COI 34 0 OB

2º SEMESTRE	Crédito / Semestre	0	Horas / Semana	26	Horas / Semestre	442
-------------	--------------------	---	----------------	----	------------------	-----

Disciplina C.H. CR Nat. Gr Pré Requisito

DANA02 MID: ESTUDO DO CORPO II 204 0 OB

DANA06 MID: ESTUDOS CRITICO-ANALITICOS II 102 0 OB

DANA10 MID: ESTUDOS DOS PROCESSOS CRIATIVOS II 102 0 OB

DANA14 MID: LABORATÓRIO DE CONDICIONAMENTO COI 34 0 OB

3º SEMESTRE	Crédito / Semestre	0	Horas / Semana	28	Horas / Semestre	476
-------------	--------------------	---	----------------	----	------------------	-----

Disciplina C.H. CR Nat. Gr Pré Requisito

DANA03 MID: ESTUDO DO CORPO III 221 0 OB

DANA07 MID: ESTUDOS CRITICO-ANALITICOS III 102 0 OB

DANA11 MID: ESTUDOS DOS PROCESSOS CRIATIVOS III 102 0 OB

OPT051 OPTATIVA 051 51 0 OP

4º SEMESTRE	Crédito / Semestre	0	Horas / Semana	26	Horas / Semestre	442
-------------	--------------------	---	----------------	----	------------------	-----

Disciplina C.H. CR Nat. Gr Pré Requisito

DANA04 MID: ESTUDO DO CORPO IV 221 0 OB

DANA08 MID: ESTUDOS CRITICO-ANALITICOS IV 51 0 OB

DANA12 MID: ESTUDOS DOS PROCESSOS CRIATIVOS IV 102 0 OB

EDCA01 FUNDAMENTOS PSICOLÓGICOS DA EDUCAÇÃO 68 0 OB

5º SEMESTRE	Crédito / Semestre	0	Horas / Semana	24	Horas / Semestre	408
-------------	--------------------	---	----------------	----	------------------	-----

Disciplina C.H. CR Nat. Gr Pré Requisito

DANA16 MID: LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO COREOGRÁFIC 102 0 OB

DANA18 MID: DANÇA COMO TECNOLOGIA EDUCACIONAL 68 0 ES

DANA21 MID: LABORATÓRIO DO CORPO I 102 0 OB

EDCA11 DIDÁTICA E PRAXIS PEDAGÓGICA I 68 0 ES

OPT068 OPTATIVA 068 68 0 OP

6º SEMESTRE	Crédito / Semestre	0	Horas / Semana	24	Horas / Semestre	408
-------------	--------------------	---	----------------	----	------------------	-----

Disciplina C.H. CR Nat. Gr Pré Requisito

DANA17 MID: LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO COREOGRÁFIC 102 0 OB

DANA19 MID: DANÇA COMO TECNOLOGIA EDUCACIONAL 68 0 ES

DANA22 MID: LABORATÓRIO DO CORPO II 102 0 OB

EDCA02 ORGANIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO BRASILEIRA 2 68 0 OB

EDCA12 DIDÁTICA E PRAXIS PEDAGÓGICA II 68 0 ES 01 EDCA11

7º SEMESTRE	Crédito / Semestre	0	Horas / Semana	15	Horas / Semestre	255
-------------	--------------------	---	----------------	----	------------------	-----

Disciplina C.H. CR Nat. Gr Pré Requisito

DANA20 MID: PRÁTICA DA DANÇA NA EDUCAÇÃO 136 0 ES

OPT051 OPTATIVA 051 51 0 OP

OPT068 OPTATIVA 068 68 0 OP

OPTATIVAS 153,53

Disciplina C.H. CR Nat. Gr Pré Requisito

DAN001 METODO DE TREINAMENTO INDIVIDUAL 68 0 OP

DAN155 TECNICA DO BALLET CLASSICO I 68 0 OP

DAN156 TECNICA DO BALLET CLASSICO II 60 3 OP

DANA23 INVESTIGAÇÃO CÊNICA 68 0 OP

EDC221 GINASTICA RITMICA DESPORTIVA I 68 0 OP

EDC242 YOGA 85 0 OP

EDC266 INTRODUCAO A INFORMATICA NA EDUCACAO 102 0 OP

EDC273 ANTROPOLOGIA DA EDUCACAO 68 0 OP

		OPTATIVAS		153,53	
Disciplina		C.H.	CR	Nat.	Gr Pré Requisito
EDC275	HISTORIA DA EDUCACAO 2	68	0	OP	
EDC283	CURRICULO	68	0	OP	
EDC286	AVALIACAO DA APRENDIZAGEM	68	0	OP	
EDC288	ESTATISTICA EDUCACIONAL	68	0	OP	
EDC290	EDUCACAO INFANTIL	68	0	OP	
EDC291	EDUCACAO DE JOVENS E ADULTOS	68	0	OP	
EDC304	ARTE-EDUCACAO	68	0	OP	
EDCA03	FILOSOFIA E EDUCACAO	68	0	OP	
EDCA04	SOCIEDADE E EDUCACAO	68	0	OP	
EDCA06	ORGANIZACAO E GESTAO DO TRABALHO PEDAG	68	0	OP	
FCH002	ESTETICA I	68	0	OP	
FCH128	CULTURA BRASILEIRA	51	0	OP	
FCH179	CULTURA BAIANA	68	0	OP	
FCH308	ANTROPOLOGIA DO FOLCLORE	68	0	OP	
ICS011	ANATOMIA ARTISTICA	51	0	OP	
LET047	ESPAANHOL INSTRUMENTAL I N-100	51	0	OP	
LET051	FRANCES INSTRUMENTAL I N-100	51	0	OP	
LET053	INGLES INSTRUMENTAL I N-100	51	0	OP	
LET055	ALEMAO INSTRUMENTAL I	51	0	OP	
LETA09	OFICINA DE LEITURA E PRODUCAO DE TEXTOS	68	0	OP	
MUS008	MUSICA E RITMO	68	0	OP	
MUS030	FISIOLOGIA DA VOZ TECNICA VOCAL I	68	0	OP	
MUS064	ELEMENTOS DE MUSICA I	51	0	OP	
MUS065	ELEMENTOS DE MUSICA II	51	0	OP	
MUS067	FOLCLORE MUSICAL	51	0	OP	
MUS128	CORAL UNIVERSITARIO I	85	0	OP	
TEA060	ELEMENTOS DE TEATRO I	51	0	OP	
TEA085	DICCAO I	68	0	OP	
TEA089	FUNDAMENTOS DO ESPETACULO	51	0	OP	
TEA242	MAQUILAGEM I	85	0	OP	
TEA276	CENOGRAFIA I	68	0	OP	
TEA277	ILUMINACAO I	68	0	OP	

## INTEGRALIZACAO CURRICULAR

Natureza	Disciplina	Nome	Carga Horária		Creditação	
			Máxima	Mínima	Máxima	Mínima
AC		Atividade Complementar	200	200		
ES		Estágio Supervisionado	408	408		
OB		Obrigatória	2227	2227		
OP		Optativa	238	238		
Total			3073	3073	0	0

Natureza	Disciplina	Nome	Grupo	Carga Horária		Creditação	
				Máxima	Mínima	Máxima	Mínima
OE		Optativa de Educação	1	68	68		

## Observação:

Curso de Dança ( 3 módulos obrigatórios com carga horária de 1.615h. Mais 476h. Componentes Curriculares Práticos, 204h. de Componentes Curriculares Pedagógicos, 408h Estágio, 200h. Atividade Complementares e 238 h de optativas perfazendo um total de 3.073 horas.) O Projeto de Reformulação Curricular de Dança com base na nova L.D.B. ( Lei 9.394/96); no Parecer 776/97 do C.N.E, e nas Resoluções 1,2/2002 do C.N.E. Processo Nº 021218/04-27 e Parecer Nº036/05 da C.E.G.

**O Profissional:**

A formação desses profissionais se caracteriza pelo desenvolvimento técnico e criativo, para atender à demanda do mercado e a necessidade de colocação do artista diante da sociedade, não como simples instrumento da cultura tradicional, mas como renovador e criador. Desta forma, os cursos de Dança da UFBA buscam formar profissionais capazes de enfrentar desafios complexos e diversificados, como o atual momento da dança, demandando um perfil que, além de um cidadão crítico e participativo apresente uma disponibilidade e um compromisso como: A linguagem da dança como área de conhecimento afim, no que se refere a interpretação, criação e produção artísticas; A criação coreográfica e

**Atenção:**

Os currículos dos cursos de graduação da Universidade Federal da Bahia estão em processo de reformulação curricular, com base nas Diretrizes Curriculares Nacionais. Desta forma, esta grade pode ainda não contemplar as mudanças em andamento e em fase de implantação. Consulte o coordenador do curso para esclarecer possíveis dúvidas.

**ANEXO B – Projeto de Reforma Curricular para o curso de Licenciatura  
em Teatro**

026.6390209

000114



Serviço Público Federal  
Universidade Federal da Bahia  
Escola de Teatro  
Colegiado dos Cursos de Graduação em Teatro  
Tel 2478162

SUP. ACADÊMICA

RECIBIDO

Em 2/04/04

Salvador, 2 de abril de 2004

Of. 26/04

Ilma. Sra. Profa. Silvana Ribeiro  
Superintendente Acadêmico da UFBA  
Nesta

É com satisfação que encaminhamos a V. Senhoria os novos currículos dos cursos de Bacharelado em Artes Cênicas – Interpretação e Direção Teatral, e de Licenciatura em Teatro, contendo as informações e os ajustes solicitados pela SUPAC após apreciação da versão enviada anteriormente.

Atenciosamente,

Eduardo Augusto da Silva Tudella  
Coordenador

0266390209

000115

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE TEATRO  
COLEGIADO DOS CURSOS

**PROJETO DE REFORMA CURRICULAR**

• BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS

- INTERPRETAÇÃO

- DIREÇÃO TEATRAL

• LICENCIATURA EM TEATRO

0266390209

154

000116

## ÍNDICE

1.OBJETO.....	3
2.INTRODUÇÃO.....	4
3.HISTÓRICO .....	5
4.FUNDAMENTAÇÃO:UMA NOVA PROPOSTA CURRICULAR .....	16
5. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES E JUSTIFICATIVA.....	19
6. OBJETIVOS .....	23
7. NOVO CURRÍCULO: CARACTERÍSTICAS GERAIS .....	25
7.1. CARACTERÍSTICA DA NOVA PROPOSTA – BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS.....	26
7.1.1. CURRÍCULO DO CURSO DE BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS – INTERPRETAÇÃO.. ...	
7.1.2. CURRÍCULO DO CURSO DE BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS – DIREÇÃO .....	
7.2. CURRÍCULO DA LICENCIATURA EM TEATRO .....	

0266390209

000117

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE TEATRO  
COLEGIADO DOS CURSOS  
PROJETO DE REFORMA CURRICULAR

**1. OBJETO:**

Este projeto visa reformar os currículos dos cursos de Teatro da UFBA, a saber.

a) Bacharelado em Artes Cênicas com habilitações em Direção Teatral e Interpretação Teatral;

b) Licenciatura em Teatro.

Concebido no 40º Aniversário da criação da Escola de Teatro da UFBA, este projeto foi longamente discutido por professores e alunos e significa um importante e necessário avanço para compreensão do sentido e da formulação de uma nova mentalidade profissionalizante acadêmica realmente adequada para as Artes Cênicas.

Conforme documentação anexa, os novos currículos aqui descritos foram aprovados pelos dois Departamentos da Escola de Teatro e pelo Colegiado dos cursos de Teatro.

## 2. INTRODUÇÃO

O atual modelo acadêmico de currículo adotado nas Universidades Brasileiras para os seus cursos de teatro padece de uma contradição intrínseca: sua estruturação torna difícil, se não impossível, o desenvolvimento das habilidades, talentos e aptidões dos estudantes em um processo coerente e progressivo, cuja terminalidade conduza efetivamente à formação de profissionais – atores, diretores, professores e outros – capacitados, tanto para a sua inserção no mercado de trabalho como força produtiva da sociedade, quanto para a realização de um projeto estético condizente com a sua história e o contexto social em que atua.

Esta situação, que não ocorre exclusivamente na Universidade Federal da Bahia, vem sendo discutida exaustivamente pelos profissionais da área, que há muitos anos buscam soluções para o problema. A discussão amadureceu principalmente após a realização, pelo MEC (SESU/CEEARTES), do I, II e III Fóruns Nacionais de Avaliação e Reformulação do Ensino Superior das Artes, realizados de 1994 a 1995.<sup>1</sup>

Considerando as reflexões e recomendações decorrentes desses Encontros, a Escola de Teatro da UFBA formulou um novo currículo de graduação, fundamentado sobretudo na criação artística, para os seus cursos de Bacharelado em Artes Cênicas (Direção e Interpretação) e Licenciatura em Teatro. No texto subsequente buscaremos analisar as possíveis repercussões geradas pelas mudanças em andamento na graduação, considerando ainda os conceitos práticos e políticos que enformam as atividades de pesquisa, extensão e pós-graduação nos cursos universitários de teatro brasileiros. Em suma, a proposição de um novo currículo pode e deve provocar uma reflexão maior sobre o sentido e a forma (ou os sentidos e as formas) do ensino de teatro nas universidades.

É oportuno reiterar que o presente projeto de Reforma Curricular foi integralmente elaborado à luz da nova Lei de Diretrizes e Bases (LDB) do Ensino, e no que estabelece o Parecer nº 776/97 do Conselho Nacional de Educação. Esse Parecer, baseando-se no Artigo 48 da LDB, reafirma a liberdade “concedida às instituições para organizarem suas atividades de ensino” (...) no sentido de encorajar “a inovação e a benéfica diversificação da formação oferecida”.

“Entende-se que as novas diretrizes curriculares devem contemplar elementos de fundamentação essencial em cada área do conhecimento, campo do saber ou profissão, visando promover no estudante a capacidade de desenvolvimento intelectual e profissional

autônomo e permanente. Devam também pautar-se pela tendência de redução da duração da formação no nível de graduação. Devem ainda promover formas de aprendizagem que contribuam para reduzir a evasão, como a organização dos cursos em **sistemas de módulos**. Devem induzir a implementação de programas de iniciação científica, nos quais o aluno desenvolva sua criatividade e análise crítica. Finalmente, devem incluir dimensões éticas e humanísticas, desenvolvendo no aluno atitudes e valores orientados para a cidadania”.

---

<sup>1</sup>Reuniões realizadas em Brasília: 24 a 27 de julho de 1994; Campo Grande (MS): 19 a 21 de setembro de 1994; e Salvador: 28 a 31 de julho de 1995.

Permitir ao espectador decifrar uma estória não significa fazê-lo descobrir o "verdadeiro sentido", mas criar as condições para que ele possa perguntar-se sobre o sentido. Trata-se de desnudar os nós da estória, aqueles pontos em que os extremos se abraçam.

Há espectadores para quem o teatro é essencial exatamente porque não lhes apresenta soluções, mas nós. O espetáculo é o início de uma experiência mais longa. É a picada do escorpião que faz dançar.

A dança não acaba na saída do teatro. O valor estético ou a novidade cultural do espetáculo são o que tornam agudo o ferrão. Mas o seu precioso veneno vem de outra parte.

(Eugenio Barba)

A reforma do ensino promovida pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) em 1968 teve entre as suas conseqüências mais imediatas a uniformização dos currículos e das práticas acadêmicas em todo o Brasil, determinadas segundo o fundamento centralizador postulado pelo golpe militar de 64, através do Conselho Federal de Educação (CFE). Esse quadro, que obviamente atingia todas as instituições de ensino superior do país, assumiu uma característica particular e ambivalente no tocante às escolas/cursos de arte. Se por um lado impunha-se aos professores a reformulação dos currículos nos termos do CFE, em paralelo e subterraneamente os próprios professores dispunham-se a um grande esforço determinado a não permitir a total descaracterização dos seus cursos/escolas, que até então funcionavam efetivamente como núcleos formadores de profissionais e como centros culturais profundamente vocacionados para a prática e a reflexão sobre um teatro contemporâneo e nacional.

O problema que resultou dessas circunstâncias pode ser abordado de uma maneira muito simples, e remonta aos primórdios do ensino das artes nas Universidades Brasileiras. Desde o século XIX verifica-se a existência de cursos informais, geralmente de artes-plásticas ou música, freqüentados por um alunado alheio às possibilidades de profissionalização de sua atividade (até devido à inexistência de mercado de trabalho), e cujas aulas eram ministradas por "mestres" sem formação acadêmico-pedagógica específica. Eram, na verdade, "ateliês" ou conservatórios cujas atividades estavam basicamente direcionadas, salvo exceções, para uma educação complementar ou para o desenvolvimento de talentos diletantes.

O curso do século XX viria a alterar esse quadro, principalmente após o Governo de Getúlio Vargas – até hoje o único presidente brasileiro que realmente propôs e desenvolveu

uma política cultural definida e de alcance popular. Entre muitas medidas de caráter educacional e de incremento às artes no geral, e do teatro em particular, destaca-se a criação, em 1948, do *Conservatório Nacional de Teatro*. Sendo parte da Universidade do Brasil, este conservatório (que infelizmente devido à conjuntura política somente existiu por um mês)<sup>2</sup> antecipa em pelo menos uma década o surgimento de cursos de teatro a nível universitário. No final dos anos 60, à época da reforma do ensino, a situação já era bem diversa, com vários cursos e escolas funcionando regularmente. Não obstante, o I Encontro Nacional de Professores de Artes Cênicas (Brasília, junho de 1975) julgou "*oportuno recomendar: (...) a possibilidade de regularizar a curto prazo a situação de professores com experiência de longos anos em teatro na educação, no país e no estrangeiro, e inclusive com obras publicadas*". O Encontro propunha ainda que "*se descobrisse uma forma legal de creditamento pelas Universidades dos estudos e experiências desses professores*". Isto porque essas mesmas universidades "*estão tendo dificuldade de encontrar professores graduados para os cursos de artes cênicas, por não ter existido anteriormente à Lei 5.540/68 habilitação específica nessa área*".<sup>3</sup>

A ação da reforma vem dar relevo a uma questão fundamental: a autorização. Quem (ou o que) autoriza alguém a ser um professor de teatro?

Antes, a notoriedade, a prática constante e coerente da criação artística ou do exercício crítico. Agora, a graduação. Esse requisito legal cria, aos olhos de muitos, um hiato entre a profissão e o ensino cujas conseqüências poderiam ser desastrosas. O texto citado, do Encontro de 1975, reflete por um lado um questionamento, ainda que tímido, da lei, e por outro reflete a desconfiança e muitas vezes o preconceito de que os cursos universitários de teatro ainda são objeto: "*quem sabe, faz; quem não sabe, ensina*", diz o ditado.

A reforma de 1968 conclui um processo que se iniciou desde os primeiros anos da década de 60 (antes mesmo do golpe militar) e, ao tempo em que realizou uma mudança desconcertante no panorama acadêmico brasileiro em geral, promoveu um efeito especificamente devastador sobre os cursos de arte. Isso porque, embora desenvolvessem atividades de alto nível, tais cursos que estavam formulados em estruturas assistemáticas e altamente flexíveis, tiveram de ser reformulados abruptamente, e isso em bases incompatíveis com a sua história.

---

<sup>2</sup> CARVALHO, Ênio. *História e Formação do Ator*. São Paulo: Ática, 1989, p. 176.

<sup>3</sup> *Cadernos de Teatro*, nº 96. Rio de Janeiro, O Tablado, 1976. p. 15.

Assim, quando o Conselho Federal de Educação, em 1968, já sob os auspícios da ditadura militar, estabeleceu a uniformização nacional do modelo curricular MEC-USAID (sistema de créditos, semestralização etc.), as exigências para formação, qualificação e aperfeiçoamento do pessoal docente engessaram todo o ensino universitário de artes no Brasil, quer dizer, num só lance desarticularam os seus fundamentos e práticas pedagógicas, além de esvaziar o sentido cultural da sua ação na comunidade.

Todas essas medidas inadequadas, que quase inviabilizaram os cursos de artes, continuam vigentes. A diferença é que, a partir daí, os professores, atuando sempre em dois níveis (com um olho na burocracia e outro na realidade), promoveram por um lado uma gradual e real adaptação dos seus cursos às diretrizes educacionais da reforma do ensino, e por outro qualificaram-se, acumulando até o presente considerável excelência, expressa em número de pós-graduados, publicações e pesquisas. Paradoxalmente, é essa massa crítica que nos permite visualizar a necessidade de nova formulação curricular como a que descrevemos a seguir.

A grosso modo pode-se afirmar que, dentre todos, o mais grave e evidente efeito que teve a reforma de 1968 sobre os cursos de artes foi o seguinte: o modelo curricular adotado desde então só poderia ter aplicação adequada para o ensino das ciências (se tanto) e jamais para o ensino das artes. E essa é evidentemente uma questão fundamental, quando se trata de re-pensar o currículo.

### Fundamentação mínima para uma epistemologia da corda-bamba

A ciência estabelece fatos e a arte expressa significados. Uma das maneiras de se compreender o que há de específico e significativo no ensino de arte é a comparação entre o método científico e o da criação artística".<sup>4</sup>

Difícilmente professores ou profissionais (artistas ou cientistas) discordariam desse conceito. É principalmente à vista das práticas cotidianas como modo de produção, objetivos, difusão, aplicações, avaliação e outras que as diferenças de natureza entre as artes e as ciências se tornam mais evidentes. A compreensão desses fatos deveria necessariamente refletir-se em práticas acadêmicas diferenciadas, específicas, desta ou daquela área. Não há entretanto evidência de que tal se verifique no panorama acadêmico brasileiro.

Em trabalho significativamente intitulado "Gramática do não-racional", J. Webb define como *"um impulso de crescimento individual que conduz o artista em sua busca por inspiração e não a tentativa de estabelecer verdades universais"*.<sup>5</sup> Na visão de Kant, é a ausência de *"deliberação racional evidente"* na arte o que estabelece uma fronteira. Em seu *Crítica do Julgamento* o filósofo nos dá a seguinte notícia: *"Em meu país um homem comum diante de um problema como o do ovo de Colombo' diria: Mas isso não é arte; isso é somente ciência'. Quer dizer, sabendo o jeito certo qualquer um pode repetir a solução. (...) Por outro lado ninguém se recusaria a aplicar o termo arte a uma apresentação de 'dança na corda bamba'"*.<sup>6</sup> A ironia kantiana torna duplamente feliz o contraste entre a lei universal do ovo de Colombo e a definição epistemológica da dança da corda bamba.

A lógica e a racionalidade que premiam o êxito da aquisição científica têm pouca ou nenhuma contribuição significativa a dar para a experiência artística. Arte pressupõe experiência subjetiva que resulta em evidência subjetiva (tanto no criador como no receptor), e em sua busca do extremamente particular dificilmente pode ter seus processos e produtos relacionados com os "fatos" e "leis" da ciência. *"A mais poderosa explicação para a existência dos vários tipos de arte é que eles falam sobre padrões que nós apenas podemos começar a reconhecer quando se manifestam como ritmos ou formas"*, afirma Peter Brook em seu *O Teatro e Seu Espaço*.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> GAITSKELL, J. e HURWITZ, K. *Children and Their Art*. New York: Jovanovich, 1975. p. 15.

<sup>5</sup> WEBB, James. *The Occult Establishment*. New York: Hatner, 1951. p. 513.

<sup>6</sup> KANT, Immanuel. *Critique of Judgement*. New York: Hopkins, 1976. p. 146.

<sup>7</sup> Traduzido de BROOK, Peter. *The Empty Space*. New York: Avon, 1972. p. 38.